POSTILLE

ALLE

OSSERVAZIONI

SUL VOLUME INTITOLATO

DEL CENACOLO DI LEONARDO DA VINCI

LIBRI QUATTRO

ecc.

Queste Postille fan seguito alle dette *Osservazioni*, e perciò si sono impresse nella stessa forma.

MILANO
DALLA STAMPERIA REALE
MDCCCXII.

VENDONSI DA GIUS. MASPERO LIBRAJO.

POSTILLE ALLE *OSSERVAZIONI*, ecc.

Il signor conte senatore Verri stampò, giorni sono, alcune sue *Osservazioni sul volume intitolato Del Cenacolo di Leonardo da Vinci*, *Libri quattro*, ecc.

Da un uomo qual egli è, distinto per ingegno, venerabile per età, illustre per cariche ed onori sublimi, non v' è chi non si aspettasse un modello di quelle nobili ed utili discussioni nelle quali alla urbanità ed alla imparzialità si accordano la scienza verace e la sana istruzione.

Tale aspettativa cresceva in ognuno dal considerare che l' opera sul Cenacolo era un omaggio reso all' augusta persona che ad essa diede occasione col commettere all' autore di quella la copia del dipinto del Vinci; cresceva del pari dal riflettere che numerose spontanee testimonianze di

uomini insigni nelle lettere e nelle arti favorivan tal opera concordemente; cresceva in fine dal vedersi l'opera stessa pubblicata sotto auspicj certamente non estranei al conte senatore.

Se pertanto quella sì fondata aspettazione sia o no stata delusa, il dica ognuno che ha letto il libro delle *Osservazioni.*

Sono adunque queste una serie non interrotta di accuse e d'acri censure, alle quali, per la massima parte, non vi sarebbe d'uopo di risposta, se dai non ignari della materia, unitamente a quelle, si leggesse l'opera che ne fu argomento. Ma questa, incomoda a molti per la forma, ad altri per la spesa, è di rado compagna alle *Osservazioni* che, impresse in ottavo e a mite prezzo, corrono nelle mani di tutti.

Non sarà quindi discaro agli amatori del vero il poter unire al libro del conte Verri alcuni fogli di noterelle o postille, per le quali si possa con facilità giudicare da che parte stiasi la ragione, senza aver ricorso ad altro incomodo e dispendioso volume.

A tal fine, e non senza autorevoli richieste, sono stese queste postille, il cui scrittore avverte chi le legge, che non si

riguarda in esse il conte senatore Verri, se non come autore delle *Osservazioni*, nella comune convinzione ch' egli ha usato de' varj suoi titoli nel frontispizio del suo libro, soltanto perchè egli ha diritto di usarne come di cosa che gli compete, non mai per procacciare autorità a quanto egli scrisse.

Protestato pertanto il massimo rispetto ai titoli non solo, ma anche all' età, qualità, doti e scienze che distinguono l' autore delle *Osservazioni*, il postillatore imprende ad esaminare liberamente la sua dottrina pittorica (che all' ombra di que' tanti titoli potrebbe a taluno parere quello che non è), e si scusa coi pochi amici delle arti, ai quali queste postille cadranno sott' occhio, di non aver potuto loro offerirle in miglior ordine e forma, affrettato, come era, dalle istanze di alcuni, non che dalla stessa ingrata natura del lavoro destinato a brevissima vita.

Postille alla *Introduzione* ed alle *Osservazioni* sul Libro primo.

A carte 5 *e* 6.

L' autore delle *Osservazioni* si affretta di dirsi spinto a scriverle da *quel naturale desiderio de' non cattivi di giovare alla studiosa gioventù*; e tale immediata protesta riesce opportuna, perchè il pubblico alle volte, in leggendole, non si desse a credere che potessero ad altra diversa origine attribuirsi.

Dice in oltre (e ciò per disporsi a tartassar la logica dell' autore de' *Quattro libri* sul Cenacolo) che lo spinge a scrivere anche il profitto ch' egli ha ottenuto dall' aver corso per ben dieci anni della più florida età sua una strada *incerta e tenebrosa*, in quella strascinato *dalla pratica generale.*

Subito dopo dice che probabilmente avrebbe scritto meglio in quel decennale di viaggio *incerto e tenebroso* che non adesso: con che taluno potrebbe credere ch' egli voglia persuadere il lettore d' essere al bujo più che mai.

Lo stesso ordine d' idee scorgesi prima e dopo il detto passo della *via tenebrosa*, come ognuno può vedere.

A carte 7 *e seg.*

Qui cominciano le *Osservazioni* sulla *Introduzione* dell'A. de' *Quattro libri.* L'A. delle *Osservazioni*, chiamato, per chiarezza, *Cenacolo* il volume sul Cenacolo, ripete ciò che ha di già detto l'A. de' *Quattro libri.* Dice di suo, che gli studj e le ricerche sulle opere di disegno del Vinci (fra le quali debbe intendersi ogni suo dipinto) *non potranno giammai rappresentare il modo di dipingere, e la pratica esecuzione dell' originale Cenacolo.* Non parrà strano che l'A. de' *Quattro libri* creda il contrario, e ripeta, come io l' ho udito più d' una volta, il *Si quid novisti rectius istis*, ecc. che Orazio scriveva a Numicio.

A carte 11.

Le conclusioni qui sembrano tenere la via del funesto decennale. L'A. delle *Osservazioni* disse già alla pag. 5 di non volersi erigere *in maestro*, ma solo di porger mezzi *di* CHIARIRE *le idee sul modo di studiare l'arte, e facilitare ai giovani i mezzi di apprenderla*; con che non mancherà chi lo creda

maestro perfetto, non potendosi far di meglio da un maestro qualsivoglia. Qui poi dopo aver detto a carte 7 di non voler trattare del merito della copia dipinta dall'A. de' *Quattro libri*, conchiude che tutto è parto dell' ingegno di chi la dipinse ciò che in essa non appartiene alla composizione, e insinua che le parti che alla composizione non appartengono, non sono nella maniera del Vinci; il che, secondo lui, non è *trattare del merito dell'opera.*

Se però l'A. delle *Osservazioni*, perito il Cenacolo originale, ha dovuto, per confrontare la nuova copia, farsi dell' antico modello quella idea che i suoi studj e il suo modo di vedere, sentire ed operare nell' arte gli suggerivano, egli è certo che anche l'A. de' *Quattro libri* ha dovuto fare altrettanto per l' appunto. Chi sia poi andato più vicino al vero, e per chi stia la probabilità di tale avvicinamento, io nol voglio giudicare.

A carte 14 *e seg.*

L'A. delle *Osservazioni* trova contraddittorio che l'A. de'*Quattro libri* cedendo all' autorità degli scrittori, prima s'induca a credere di Leonardo i ritratti nella Crocifissione

del Montorfano: poi trovandoli inferiori alle altre opere note di Leonardo inclini a crederli eseguiti da qualche suo discepolo, o da lui senza la consueta sua diligenza come distratto da maggiori opere; e in fine si permetta di congetturare sopra buone ragioni in qual modo que' ritratti potessero essere stati fatti dal Montorfano, e ciò non ostante attribuirsi a Leonardo. Giudichi il lettore se qui v' ha contraddizione. Pare che l' A. delle *Osservazioni* creda che quando si recano in campo più congetture, si abbiano ad accettare tutte, non quella sola che sembra meglio appoggiata secondo il giudizio di chi legge.

A carte 17.

Qui l'A. delle *Osservazioni*, mentre accusa di grande strafalcione l'A. de' *Quattro libri*, mostra di non sapere della storia pittorica nè della pittura quanto basti onde credere che anche dipingendo a fresco, comecchè per lo più si dipinga da cartoni, pure si può benissimo dipingere dal naturale.

Per non andar in lungo colle prove (e ve ne sarebbero delle viventi), leggasi nel Vasari la Vita di Andrea del Sarto, e si troverà che questo grande artefice dipinse

nel chiostro dell'Annunziata *dal naturale* a fresco Jacopo Sansovino, l'Ajolle Musico e sè medesimo; che a fresco parimente dipinse *di naturale* un commesso de' monaci di Vallombrosa; e che essendogli *avanzato de' colori e della calcina*, dopo finita l'opera in cui vedeasi ritratto il detto commesso, *preso un tegolo, chiamò la Lucrezia sua donna, e le disse: Vien qua: poichè ci sono avanzati questi colori, io ti voglio ritrarre*, ecc., e che finalmente, perchè la Lucrezia non istava ferma, *ritrasse sè medesimo in quel tegolo tanto bene che par vivo e naturalissimo.* E ciò che fece Andrea, fu fatto da altri infiniti. Ciò non ostante, l'A. delle *Osservazioni*, sicuro nella sua scienza storico-pittorica, non teme di dichiarare l'A. de' *Quattro libri* non solo *debole ragionatore*, ma ignorante di ciò che pur dovrebbe sapere *come primo principio.*

Circa poi l'andar sul luogo delle *ducali persone*, almeno pel duca, l'A. delle *Osservazioni* avrebbe potuto sapere dalla storia, s'egli della storia si curasse, che per l'appunto vi si recava sovente, e che anzi vi pranzava un pajo di volte la settimana.

A carte 19.

Qui dice che i ritratti gli *sembrano totalmente ridipinti. A carte* 16 non sa capire come *non possa giudicarsene l' autore*. Bisogna ch' egli intenda per autore colui che gli ha ridipinti.

Dice in appresso che l'A. de' *Quattro libri intende d' aver provato che da nessuno si è ancor fatto abbastanza grave argomento delle ingegnose osservazioni di quegli scrittori che erano degni di parlare del Cenacolo.* Ciò non è facile ad intendersi. Il testo commentato dice: *Dai principali testimonj che qui ho riuniti colla maggiore diligenza che per me si è potuto, potrà ognuno verificare quanto osai d' asserire nel principio dell'Introduzione, cioè che di questa grande e straordinaria opera* (il Cenacolo) *che segnò l' epoca della perfetta pittura non si è ancor fatto abbastanza grave argomento delle ingegnose osservazioni di quegli scrittori ch' erano degni di parlarne.*

Postille alle *Osservazioni* sul Libro secondo.

A carte 24.

Avverte qui l'A. delle *Osservazioni*, sempre a danno dell'A. de' *Quattro libri*, *quanto sia facile cosa lo scostarsi dal vero allorchè si scrive con passione, sebbene mossa da lodevole principio.* Questa sana sentenza farà a taluno considerare, quanto più dal vero si scosterà chi scrive con passione, mossa da principio biasimevole e vile: e sarà non men sana considerazione.

A carte 25.

L'A. delle *Osservazioni* crede che Giuda abbia palesemente nelle mani il prezzo del suo tradimento: l'A. de' *Quattro libri* crede che la borsa che Giuda ha nella destra, siagli stata data dal pittore perchè ei fosse solito a portarla siccome tesoriere della brigata apostolica. Creda ognuno a suo talento. Ma si rifletta che l' argomento del quadro è la profezia del tradimento, e la generale incertezza sulla persona del traditore. E se Giuda tenea pubblicamente la nuova borsa

de' danari, pe' quali vendè il maestro, come si sarebbe tanto dubitato da' suoi compagni su chi doveva tradirlo? Come ognuno degli apostoli avrebbe proferito quel *numquid ego?* in vece di accusare l'Iscariote? Come l'Iscariote stesso l'avrebbe potuto proferire col corpo del delitto fra le mani? Come Cristo avrebbe accennato il traditore a Giovanni ed agli altri o col segnale del pane intinto, o con quello del por le mani nel piatto, mentre la nuova borsa di Giuda avrebbe ogni cosa svelato ad ognuno?

A carte 27.

Qui l'A. de' *Quattro libri* è accusato di non istimare Alberto Durero, anzi d'averci *certa tal quale antipatia.* Leggo però nel suo quarto libro a carte 213 . . . *Michelagnolo che per altro stimava il Durero, come fuor di dubbio il merita quel ristauratore delle arti tedesche.* Oltre ciò ho visto presso di lui alcuni disegnucci a penna di quel maestro ch'ei tiene con gran venerazione, e tutte o quasi tutte le stampe da lui incise in legno a bulino ed all'acqua forte, non che tutte l'edizioni d'ogni sua opera; la qual cosa con *quella tal quale antipatia* di cui è tassato, non sembra accordarsi troppo bene.

Se poi l'A. delle *Osservazioni* non intende qual sia il sistema che il Durero e il Tory tolsero al Paciolo, ci vorrà pazienza. Nel testo ch' ei commenta, si parla assai chiaro di *lettere attiche*, *romane* o *antiche*, e del modo di proporzionarle: si parla anzi della lettera A postavi in majuscolo; e se anche quella è un indovinello, ci vorrà flemma di nuovo. Se poi egli ignora anche le ragioni per cui l' A. de' *Quattro libri* asserì il furto del Durero, pazienza per la terza volta. Chi lo volesse sapere, vegga l'opera del Paciolo stampata nel 1509, dove tratta del modo di elegantemente formare le lettere con principj geometrici, e la paragoni con quanto ne trasse il Durero nelle sue istituzioni geometriche pubblicate nel 1525, nel 1532, nel 1534, nel 1535, 1604, 1606, ecc. Ma l' A. delle *Osservazioni*, sempre arguto loico, dimenticando d' aver detto di non sapere di qual sistema si tratti, due sole righe dopo mostra di credere che si parli del *sistema della Simmetria Dureriana*, dicendolo posto a paragone con ciò che di simmetria espose il Paciolo.

A carte 36.

Per varie carte prima di questa espone l'A. delle *Osservazioni* le opinioni sue contro le opinioni dell' A. de' *Quattro libri.* Finchè si tratta di opinioni, ciascuno si appiglia a ciò che più gli accomoda; ed io non porrò postille se non ad alcune delle più strane. Non debbo però lasciare senza nota gli errori manifesti e le asserzioni false. Qui dunque si dice *generalmente* noto nel cinquecento che gli apostoli stando a mensa giacevano sui letti, e ciò non è generalmente noto nemmeno adesso; anzi gli antiquarj che sanno quel modo antico di stare a mensa, de' Greci, de' Romani e degli Ebrei, disputansi ancora se e quando gli apostoli lo adottassero, o se si accomodassero alla buona di sole panche. E ad onta di quanto il Baldinucci ha detto, io so che l'A. de' *Quattro libri* ha fatto diligentissime ricerche in tutta Italia onde trovare espresso da qualche artefice italiano questo modo di stare a mensa, e non ne trovò vestigio alcuno se non circa un secolo dopo Leonardo. E se alcuno ne avesse anche trovato, nè quello nè i citati dal Baldinucci basterebbero a far tenere *generalmente* noto nel

cinquecento quel costume, mentre a uno o due soli monumenti in cui vedesi, si oppongono a migliaja le opere di ogni arte d'imitazione, e fra gli autori di queste trovansi i più insigni nomi, come il Ghirlandajo, Raffaello, Tiziano, Andrea del Sarto, Leonardo, ecc.

A carte 40.

Qui l'A. delle *Osservazioni* ha scoperto un nuovo modo di screditar l'opera sul Cenacolo, mozzando cioè i periodi che ne cita: modo che può avere qualche effetto sopra chi leggerà soltanto le *Osservazioni.* Ecco come riporta il periodo finale del secondo libro: *questi divini ingegni si elevarono sopra gli uomini colla sublimità de' loro concetti*, e *fu utile consiglio che non si curassero di tôrre dalle loro opere le imperfezioni sfuggitesi nell' impeto di quelle nuove creazioni.* E qui mette punto fermo, di buonissima fede. Nell' originale in vece, dopo quelle *nuove creazioni*, non v' è altrimenti il punto fermo, ma due punti benissimo fatti dal Bodoni, e il periodo siegue così: *per tal modo la posterità mentre non cessa di ammirarli, non dee disperarsi di poterli imitare*, *fatta certa ch' eglino erano uomini al*

pari degli altri, e che solo agli altri soprastavano coll' altezza della mente, e colla meravigliosa nobiltà dell' artifizio.

Non si è accennato nè si accennerà nulla intorno all' acre ironia ed ai sarcasmi continui con che *per lume de' giovani studiosi del disegno* sono condite queste *Osservazioni.* Se si addica bene alla verità ed alla ragione questa nuova veste e questa leggiadra non provocata maniera d' istruire, ognuno per sè può giudicarlo. Per altra parte io so che l' A. de' *Quattro libri*, nel cui animo l'amore dell'istruzione, dell'arte e del bene altrui prevale ad ogni altra considerazione, non si dorrà d'essere pubblicamente sì bistrattato, purchè dal modo comunque aspro e poco urbano che con lui si usi, emerga qualche utile vero o per giovamento dell' arte o per sua correzione.

Postille alle *Osservazioni* sul Libro terzo.

A carte 44.

Asserisce qui l'A. delle *Osservazioni*, che l'A. de' *Quattro libri* parla *con vero disprezzo* delle tre copie di Marco da Oggiono.

Leggo però nel volume sul Cenacolo, che tra le piccole copie si dà il primo luogo a quella di Marco in tavola.

Della copia di Marco a fresco leggo a carte 135, che è fatta *con gran precisione ed accuratezza*; a carte 136 e 137 che, ad onta di gran numero di difetti, dee tenersi in pregio *per l'autorità della scuola;* che *è lodevole in varie teste;* e che *è monumento da farne conto.*

Così a carte 138 leggo della terza copia in tela che al pari dell' altra a fresco *al pregio dell' antichità unisce l' autorità della scuola.*

Se questo è *vero disprezzo*, qual nome daremo alle *Osservazioni*? Quale al principal sentimento ch' eccitano? Così fosser elleno composte di sole opinioni, che, per quanto

fossero ingiuriose, si lascerebbero senza risposta!

Circa i difetti notati dall'A. de' *Quattro libri*, leggasi ciò ch'egli scrive a carte 130, e paragonisi da chi sa l'arte ed ama la verità, il suo scritto colle opere di Marco.

In appresso l'A. delle *Osservazioni*, tentando di discreditare il Bianchi per dar credito all'Oggiono, espone opinioni, dubbj, sospetti, ecc. Ciascheduno è libero in ciò, e l'A. de' *Quattro libri* si protesta in più d'un luogo di rispettare le opinioni altrui, e liberamente perciò espone le sue, sul *cui valore*, scrive egli a carte 158, *come su quanto la pratica e l'amor dell' arte mi fa dire, giudicheranno, quando che sia, coloro che tai cose intendono ed hanno in pregio.*

A carte 50.

Qui l'A. de' *Quattro libri* è accusato di aver detto che la copia della Certosa è di forse un quinto più piccola dell' originale, mentre secondo l'A. delle *Osservazioni* è grande quanto l'originale. A provare l'accusa egli porta le misure da un naso all'altro di ogni figura, di che il loderebbe a suo modo Balatrone *suspendens omnia naso*. Con ciò però non vien provata la

grandezza del quadro, ma, come ognun vede, soltanto la distanza dei nasi. In fatto la somma delle distanze da lui riferite, ad onta delle inclinazioni delle linee, non ascende a undici braccia, mentre di ben quindici è larga la parete del Vinci. E il luogo di Brera dove stava la tela di Marco, e che diè argomento all'A. de' *Quattro libri* di dirla di forse un quinto minore dell'originale, era, prima delle nuove fabbriche, appunto tale da far congetturare la indicata dimensione. La tela finalmente di Marco, di cui ora è nota la misura, non passa di molto le tredici braccia in larghezza, ed è alta poco oltre le cinque, da che si giudichi di quanto asserisce l'A. delle *Osservazioni.*

Ciò pertanto sia detto intorno alle misure generali: veniamo ora ai nasi.

Nell'originale rifatto dal Mazza, varie delle teste antiche furono raschiate del tutto, e coperto, ne' luoghi di quelle, il fondo di una mestica d'ocria e terra d'ombra, furon poi fatte di nuovo senza un rispetto al mondo de' nasi veri ed antichi; talchè anche di quegli apostoli si può dire *Non cuicumque datum est habere nasum.*

Con ciò è chiaro dover alquanto zoppicare questa nuova *Rinometria* o sia sistema di misurare a nasi: e se l' A. dei *Quattro libri* si attenne più volentieri alla misura del Bianchi, tolta, son due secoli, dai dintorni di Lionardo stesso allor rinvenuti, e dall' originale non ritoccato, il fece, oltre tant' altre ragioni, per ciò che trovò scritto e stampato centottantasette anni fa dal cardinale Federico Borromeo. *De artificis fide*, dice questo egregio e dotto protettore delle arti, parlando del Bianchi e della sua copia, *dubitari non potest, quia et Leonardi ipsius exemplaria in membranis reperta sunt* AD HANC EAMDEM FORMAM, *et artifex ipse craticula et dilucidatione singula capita exploravit.* Il qual passo si legge a c. 255 del volume sul Cenacolo.

E qui giova avvertire che l' A. delle *Osservazioni*, parlando degli antichi dintorni del Vinci, li dice a carte 45 *fatti non si sa da chi*; con che prova o di non aver letto il passo citato, o di averlo subito dimenticato.

Per quanto poi spetta alle tre figure salvate dalla distruzione del Mazza, ma pur troppo di già rovinate dal Bellotti, si

invita chiunque sa di disegno ad osservare dove l' apostolo Simone ha appiccato l' orecchio, e la distanza che passa da questo alla nuca, come pure le forme delle mani e d' altre parti; e giudichi se il Vinci poteva sì fattamente disegnare, e se si può credere che il Bellotti abbia rispettati gli antichi dintorni, e se si possono ora misurare que' dintorni per aver idea precisa di ciò che una volta era la grand' opera del Vinci.

Chè se poi la grandezza delle figure costituisse la grandezza del quadro, la copia de' fratelli Santagostini dovrebbe esser quasi grande come l' originale, tale essendo all' incirca la grandezza delle figure, mentre la tela è di presso che un terzo più piccola.

L' A. poi delle *Osservazioni* avrebbe potuto notare quel modesto *forse* posto dall' A. de' *Quattro libri*, ove parla della misura della tela di Marco, come pure la sua confessione di ragionarne di *sola reminiscenza*, non che la scusa da lui fatta *di non saperne dare più minuto ragguaglio*, non essendogli stato concesso di vederla. Ma egli non badò a niuna di queste cose, e pare, a dir vero, che la novità seducente di

quel sistema rinometrico (in cui però si son dimenticate le inclinazioni delle linee) gli abbia tolta dal cuore ogni indulgenza.

A carte 52 *e* 53.

Per rispondere a quanto è detto in queste due carte, si supponga che Zuannin da Capognano copj la Trasfigurazione di Rafaele, e che Guido, per esempio, o Annibale copj la copia di Zuannino senza aver mai visto l' originale: in questa ipotesi non sarà strana cosa se la copia *nipote* sarà migliore della copia *figlia*, come al contrario sarebbe strano, allorchè la *figlia* fosse di mano di Guido o d' Annibale, il dirla superata dalla *nipote*.

Si vedrà anche quanto diverso, e per tempo e per altre circostanze senza numero, sia il caso della copia dell'A. de' *Quattro libri*; e quanto questi abbia sentito la difficoltà della sua impresa, il provano i suoi studj scritti e disegnati, e la diligenza colla quale ebbe ricorso a quanto del Vinci potè trovare, fosse copia, fosse originale.

A carte 54 *e* 55.

Per far intendere la sublime composizione di Leonardo ad un Raffaello bastava anche meno della brutta stampa antica; e della

sola imitazione della composizione si tratta dall'A. de' *Quattro libri* nel luogo censurato dall'A. delle *Osservazioni.* E per quanto in fine il Cenacolo si storpj in istampe o disegni, sempre se ne conoscerà, da chi intende, la stupenda composizione.

A carte 56.

Qui si riporta un passo troncato opportunamente con un ingenuo eccetera, e poche righe dopo si legge: *Io ho voluto tutto riportare quell' importante passo acciò la troppo facile gioventù sia cauta nell' aderire e nel non lasciarsi vincere dal troppo libero e non lodevole modo di giudicare dell' autore.*

Se la gramatica il permettesse, sarei tentato di servirmi del senso che da tal periodo s' indovina, applicandolo con uso forse migliore alle sentenze dello scrittore delle *Osservazioni.* Se però non mi potessi dispensare dal riportare il suo testo, nol vorrei di certo troncare cogli ufficiosi eccetera.

A carte 64.

Lasciati al solito dall' un de' lati i modi ironici e le gratuite interpretazioni, per quanto qui si dice di Marco d'Oggiono, basti a chi è dell' arte l'osservare come ogni opera

di questo artefice fa immediatamente riconoscere l' autor suo a chiunque abbia la più leggiera pratica della nostra scuola antica: la qual cosa non avviene de' varj altri discepoli del Vinci, che tutti fra loro si confondono, e talora persino col maestro. Ciò prova all'evidenza che l'Oggiono aveva una maniera sua propria distinta dalla Vinciana; e quanto più egli metteva di suo ne' suoi lavori, tanto ei dovea sottrarre alla maniera del maestro: e perciò le sue copie somigliano assai alle sue opere originali, come ognuno può vedere. Il Bianchi in vece, sebben vissuto un secolo dopo, nulla di suo metteva in quanto copiava, e quasi sempre si esercitò in copiare cose di Leonardo o di quella scuola, come il dimostra l' ampio catalogo delle sue copie che leggesi a carte 256 del volume sul Cenacolo: e prova di quanto egli dimenticasse la sua maniera, e vicino all' antica la portasse, sian quelle tavolette della Pinacoteca Ambrosiana che da molti si tennero di mano del Luino. Perciò l' A. de' *Quattro libri* credè dover seguire più il Bianchi copista che l' Oggiono imitatore, studiandoli entrambi quanto seppe e potè; e confortando

l' opinion sua colle sode ragioni da lui esposte nel suo volume, nè senza qualche buon effetto nella sua copia, se si dee credere al giudizio datone da uomini assai valenti nell'arte, sì nazionali come esteri, che la esaminarono lungamente. Il voto de' quali lo compensano a josa del contrario opinare dell'A. delle *Osservazioni*, il quale avendo tenuto per dieci anni, com' egli assicura, una via *incerta e tenebrosa*, pare non sappia ancora uscirne, e fa temere che quelle tenebre gli abbian lasciato nella vista qualche sinistra impressione. Perciò sembrami anche da scusarsi se mai mentre s' industria a deprimere l'A. de' *Quattro libri*, pare talvolta ch'ei non distingua troppo bene la natura de' mezzi che impiega al suo scopo, e gli scelga per avventura mal corrispondenti e a quello e agli onorati titoli di che accrebbe dignità al frontispizio.

Postille alle *Osservazioni* sul Libro quarto.

A carte 68 *e seg.*

L' A. delle *Osservazioni* dice che questo quarto è il libro che il mosse a scrivere, ed in ispecie ciò che in esso leggesi intorno alle proporzioni del corpo umano. Ragiona però anche su gli altri articoli, e cominciando da quello delle *Vicende del Cenacolo*, asserisce che l' A. de' *Quattro libri si studia di provare essere perita l' opera tosto che dipinta*, di che non trovo traccia alcuna nè in quell' articolo nè altrove.

Leggendosi nell'Armenini che il Cenacolo era *mezzo guasto*, nel Lomazzo ch'era *rovinato tutto*, nel Vasari che non vi si vedeva se non una *macchia abbagliata*, e ciò tutto intorno alla metà del secolo decimosesto, l' A. de' *Quattro libri* giudicò che tale rovina non poteva nascere all' improvviso. Quindi ne andò investigando negli anni antecedenti le cagioni, fra le quali non *gli parve di lasciare senza ricordo una innondazione* avvenuta, secondo lui, una dozzina d' anni

dopo che il Cenacolo fu incominciato; dalla quale innondazione la parete del Cenacolo, anche senza esteriore apparenza, può aver contratta una maligna umidità dannosa in appresso alla pittura. Ciò pertanto non sembrerà poi sì strano ad altri quanto all' A. delle *Osservazioni*.

A carte 72.

Qui si legge che l'aver Leonardo penato sedici anni a condurre le due maggiori sue opere, il Colosso equestre ed il Cenacolo, non può *ch' eccitare la meraviglia de' pittori e de' plasticatori.* Il sapere a quanti studj applicavasi Leonardo, il testimonio coetaneo del Sabbà pel Colosso, il testimonio del Vasari circa i quattro anni dati dal Vinci alla mezza figura della Gioconda, e finalmente le molte opere che il Vinci lasciò imperfette, provano alquanto meglio che non l' asserita meraviglia de' pittori e de' plasticatori.

A carte 73.

Non comprende l'A. delle *Osservazioni* come il Bellotti abbia lasciato intatto il cielo dell' opera del Vinci, ricoprendo il resto. Ciò non è arduo a spiegarsi. Primieramente il cielo doveva esser allora ben conservato,

essendo sufficientemente conservato anche adesso, e mantenendosi sempre meglio le parti dipinte con molto bianco, che gli antichi avevano perfettissimo, come vedesi nelle opere del Perugino, del Sanzio, del Francia, ecc. Dunque era inutile il ritoccarlo. Nel rimanente in vece, ridipinta una parte, questa non si sarebbe accordata colle parti corrispondenti; quindi essendo il guasto grandissimo in ogni parte, tranne il cielo (di che i vecchi autori e lo stato presente dell' opera fanno fede), non è da stupirsi se tutto, tranne il cielo, fu ricoperto, cosa che in quell' epoca vedesi fatta in moltissimi quadri anche non guasti, solo per turarvi un buco o una scrostatura. Che i cieli poi de' pittori del cinquecento non s' imitino facilmente, il mostrano i quadri di quella età che furono ritoccati, ne' quali il ritocco si nasconde facilmente nelle parti oscure, ma nelle chiare si mostra evidentemente, ed in ispecie ne' cieli che sereni, splendidi, chiarissimi erano anticamente, gialli ed oscuri divennero, coperti dal ritocco. Ciò sarà facilmente manifesto a chiunque ha qualche pratica dell' arte, de' quadri antichi e del modo con cui si ritoccavano una volta.

A carte 74.

Anche qui nuovo stupore, perchè l'A. dei *Quattro libri* ha osato chiamar *epoca di grossi giudizj* il terzo decennio del passato secolo. Chi guarderà le pitture e gli scritti pittorici di quegli anni, non potrà certo rimanerne stupito. E sarà poi un chiamar *secolo della barbarie* il decimottavo, l' asserire che al detto tempo si stava male a pittori e a critica pittorica? E qual nome vantano i fasti della pittura in quel decennio? E in quale altr' epoca le arti italiane furono più che in quella, mal condotte ed atterrate, specialmente in Lombardia? La civiltà d' altronde delle nazioni sta dunque tutta nell' arte del dipingere e nella critica di tal arte?

Si risponda a queste interrogazioni, e poi si giudichi del valore che meritano l'opere e gli encomj di quella età.

A carte 75 *e* 76.

Ma continua crescendo la meraviglia dell'A. delle *Osservazioni*. Chi rifletterà però che il Bellotti, ridipingendo, lasciò pure sotto alla ridipintura alcune croste antiche, e che il Mazza, assai peggior pittore del Bellotti, ridipinse raschiando gli avanzi

dell' originale, intenderà come la distruzione del Mazza fosse alla pittura del Vinci più fatale della prima distruzione del Bellotti. Ed ecco perchè è degno di lode il padre Galloni per aver cacciato il Mazza il quale in dieci delle tredici figure ha distrutto anche il poco che di Leonardo lasciarono il Bellotti, il tempo e le altre vicende. Ecco perchè le figure non rifatte dal Mazza han potuto serbare alcun poco dell'antica origine.

A carte 77.

Qui vuolsi dall'A. delle *Osservazioni* che nel secolo decimosesto tutto il danno del Cenacolo fosse di fumo, di polvere e di fiati. E l'Armenini, il Lomazzo e il Vasari, e quant' altri artisti ed intendenti videro allora il Cenacolo, furon dunque sì grossi di vista e d' ingegno da non accorgersi che tanta jattura veniva da sì piccole cagioni? *E il fumo, i fiati e la polvere* cadean dunque rispettosi avanti il dipinto del Montorfano, lasciandolo intatto, per appiccicarsi con mirabile congiura soltanto all' opera del Vinci, *guastandola, ruinandola*, rendendola una *macchia abbagliata?* E non vi fu chi recasse *acqua e aceto* a quello svenimento della miglior pittura di Lombardia?

A carte 79 e seg.

Ma affrettiamoci al primo bersaglio dell'A. delle *Osservazioni*, alla bisogna, cioè, delle proporzioni del corpo umano. Egli dà qui principio alle sue censure di quell' articolo coll' accusare l'A. de'*Quattro libri* di *sentenze pronunciate con termini non precisi*, indi ripete le solite meraviglie, perchè questi asserisca *caduti in gravi sbagli e discordanze* (per l' oscurità o pe' guasti del testo, non che per la difficoltà della materia) coloro che hanno desunto le loro misure da Vitruvio. La sua meraviglia però svanirà, qualora egli faccia degni di una breve occhiata i tanti commentatori di quel classico, i quali pressochè tutti in questo luogo delle proporzioni son fra loro discordi, quando non si copian l' un l' altro.

Ma cresce nuovamente la sua meraviglia, trovando che l'A. de' *Quattro libri* loda il canone di Leonardo, che pure in gran parte è tratto da Vitruvio: e la meraviglia non sarebbe cresciuta, s' egli leggendo Vitruvio avesse paragonato il modo con cui da Leonardo fu inteso, col modo in cui venne dagli altri interpretato.

Ma l'A. delle *Osservazioni*, a quanto sembra, non volle aver ricorso a Vitruvio, e ripose in vece ogni sua fede nel più oscuro de' suoi traduttori, in Cesare Cesariano. A questo affida egli la sua causa, e riporta il suo testo, come se fosse l'originale, in una tavola di confronto *a carte* 105. Basti però il notare circa la bontà e fedeltà di quella traduzione, che dove Vitruvio dice che il corpo dell' uomo debb' essere *ab summo pectore ad imas radices capillorum sextæ* (partis): *ad summum verticem, quartæ*, il Cesariano traduce: *Et dalla sommità dil pecto in fine a le basse radice del capillo la sexta parte. Et da mezo il pecto insino a la summa vertice la quarta parte.* E così, in materia tanto delicata, v' inventa di pianta quel *da mezo il pecto*, che non trovasi in niuna antica o moderna edizione del testo di Vitruvio.

Ora questo passo mi sembra allo stesso tempo provare l' oscurità, anzi l'errore del testo vitruviano, e la strana licenza del suo traduttore.

Qual fina e diligente critica apparisca poi dall' elezione di quella traduzione, ogni lettore può per sè stesso giudicarlo.

Vitruvio, dopo aver detto che dal sommo del petto alla radice de' capelli v' è una sesta parte dell' altezza tutta dell' uomo, dall' aggiungere a tal sesta parte la quarantesima ch' egli stabilisce dalla radice dei capelli al vertice del capo, pretende fare una quarta parte di detta altezza totale: errore evidente che fa giudicare o monco o interpolato il testo vitruviano.

Il Cesariano poi, riformando Vitruvio a suo modo, cade in altro non lieve errore, perchè da quel suo *mezzo petto* al sommo vertice, dimezzando il petto orizzontalmente, non v' è già la quarta parte come asserisce, ma poco più della quinta.

L'A. poi delle *Osservazioni* dopo quella bella epigrafe posta nel suo libro *Utere doctorum monitis* ecc., si mette nelle mani per l' appunto del Cesariano, e quantunque non isdegni di citare il latino del Sandrart, sembra tenere sì barbaro il testo originale di Vitruvio che a quello antepone l' aureo italiano del citato traduttore. S' egli il primo avesse usato *doctorum monitis*, avrebbe trovato nel dottissimo Poleni, *Cœsarianum Vitruvii libros de latina lingua in italicam ita convertisse, ut ejus dictiones*

neque latinæ neque italicæ esse videantur. E se avesse avuto quanto basta di flemma da scorrere il testo originale, avrebbe visto ciò che il Cesariano v' intruse di suo e non avrebbe seguito tal falsa autorità.

Ma tornando alquanto indietro, noto che l'A. delle *Osservazioni* espone in carattere corsivo le seguenti parole, come se fossero dell' A. de' *Quattro libri* : *Similmente quelli che senza la di lui scorta*, cioè di Vitruvio, *si diedero a stabilir misure, dovettero cadere in gravi sbagli e discordanze.* Avviso pertanto il lettore che anche qui è falsa la citazione. Il testo originale dice così: *Similmente quelli che senza la scorta delle notizie trovate da altri si diedero a stabilir misure sul naturale, offerirono spesso per canoni cose male scelte, atte più a dare la storia del loro particolar modo di operare, che quella del modo generale con cui opera la natura.* Le quali sentenze dell'A. de' *Quattro libri* sono, come ognun vede, ben diverse dalle attribuitegli dall'A. delle *Osservazioni.* E tale falsa citazione per ben due volte riportata a carte 81 rende false le conseguenze che se ne traggono.

Che poi lo studio diretto della natura *riduca l' arte ne' suoi primi principj di risorgimento,*

come vuole l' A. delle *Osservazioni*, non saranno forse in molti a crederlo. Oh infelici Raffaello, Michelagnolo, Lionardo, Tiziano e Correggio che riduceste l'arte ai *primi principj di risorgimento* con quel vostro ostinato studiare la natura! Perchè non avete meschinelli! tanto vissuto da essere informati dall' A. delle *Osservazioni* del vero metodo di studiare l' arte vostra? Egli vi avrebbe insegnato che non dalla bella natura dovevate prendere le vostre simmetrie, ma bensì da Alberto Durero, dal suo *Equatore*, *dal Deligente*, *dalle Gemelle*, *dal Pervertente*, *dal Variante* e da siffatte leggiadrie.

A carte 83 e 84.

L' A. delle *Osservazioni*, dopo aver detto che questa che tratta delle proporzioni, è *forse la sola veramente interessante parte del volume sul Cenacolo*, *per puro amore dell' arte del vero e della studiosa gioventù*, si risolve, provando però gran dispiacere, di esporre e di esaminare le massime ereticali dell' A. de' *Quattro libri*, di cui ammira *la grande asseveranza nell' asserire senza prova ciò che sembragli atto a sostenere il proprio assunto.* E comincia subito senza prova a dire che l' A. de' *Quattro libri* ha asserito che *le*

matematiche sono inutili a fissare le proporzioni. E dove ha egli trovato sì strana asserzione? Sarà dunque l'*amore del vero* che gli detta cose sì al vero contrarie, onde lacerare e distruggere la buona opinione ch' altri tenta farsi onestamente con indefessi studj e fatiche? Non mancheranno di certo errori in buona dose all' opera sul Cenacolo, e sarà cosa grata all' A. di essa, non meno che a chi la possiede, che tali errori siano corretti. Ma a qual fine inventarne di nuovi e di sì madornali?

Poco dopo, a carte 85, accusa di nuovo l' A. de' *Quattro libri di espressioni non troppo precise e di non troppo felice modo di esprimersi*, e citandone un passo, lo altera malamente con due errori, mettendo *della specie* in singolare, mentre nel testo è in plurale, e poi di nuovo *della specie*, ove nel testo si legge *di una specie.* Queste pajono inezie, ma a' luoghi loro non lo sono; e chi vuol tacciar altri di poca precisione nello scrivere, oltre gli altri debiti ha quello di legger bene.

Subito da poi consente *non esservi un solo canone di bellezza per gli artefici, ma bensì doversi ciascuna figura variare, conservata però*

la debita proporzione delle parti col tutto. E che altro si dice dall'A. de' *Quattro libri*? E se ciascuna figura dee variarsi, perchè vi saranno degli speciali canoni che minutamente stabiliscano le lunghezze delle figure? E se si rispondesse potersi variare le larghezze e i lineamenti conservando le altezze, qual fondamento avrebbe un tal modo nella natura la quale non fa nessun individuo di una specie che ad un altro in tutto si assomigli? Qual fondamento avrebbe sulle belle statue antiche, tutte, se minutamente misuransi, fra loro varie di altezze e larghezze? Come in fine la natura sarebbe sì varia nelle larghezze e nei lineamenti, e terrebbe poi altro modo nelle lunghezze?

Dice in appresso che *tal necessità* di variare ciascheduna figura *è conforme a quello che gli antichi e i moderni hanno detto:* ma ciò non si verifica, perchè il più de' legislatori dell' umana simmetria, non escluso Vitruvio, diedero un solo canone generale per la specie umana, senza nemmeno distinguere il maschio dalla femmina.

A carte 87.

Seguendo l'A. delle *Osservazioni* a chiamar *false e sfigurate* le interpretazioni che nel

libro sul Cenacolo si leggono, de' precetti e delle opinioni del Vinci, riporta due capitoli dell' aureo trattato di questo grand' uomo, e conclude che l'A. de' *Quattro libri* ha confuso *la differenza delle misure corrispondenti al tutto colle differenze de' caratteri*, *de' sessi e delle età;* il che è quanto a dire che le età, i caratteri e i sessi non si sottopongono a misura, e che vi possan essere misure ad un tal *tutto* corrispondenti, che ad un altro adeguatamente possano servire. Ma se le misure non servono all' età, ai sessi, ai caratteri, a che di grazia serviranno?

A carte 89.

Spiace qui all' A. delle *Osservazioni* di *non poter essere officioso quanto bramerebbe:* dispiacere che non mostrò quando accusò l'A. de' *Quattro libri* d' ignorare ciò che debbe sapere *per primo principio*, nè quando gli mozzò o storpiò le citate sentenze, nè quando si piacque di attribuirgli spropositi non suoi, nè quando mise in derisione ogni sua opinione, come nelle *Osservazioni* e in queste Postille può vedersi. Nulla diremo della sincerità di quel suo dispiacere, comunque credo sia nuova cosa in lui l'essere inofficioso. Dirò bensì per me postillatore

che provo dispiacer sommo in seguirlo per la via ch' ei tiene, con che sono contro voglia talora astretto a rispondere con qualche lieve ironia alla violenta assidua provocazione del sareasmo.

A carte 90.

Leggesi qui che tutta la scienza pittorica, in quanto al disegno, altro *non è che l'anotomia, le proporzioni e la prospettiva.* Rimangono con ciò dimenticate due piccole bagattelle: l'una è la teorica e la pratica delle ombre e de' lumi; l'altra è la scienza delle passioni, degli affetti e de' sentimenti umani, ciò in somma che Leonardo chiama *moto mentale.* Rimarrebbervi in oltre le forme che l'A. delle *Osservazioni* vuole siano cosa al tutto diversa dalle proporzioni, e non si possono ricevere sotto l'anotomia, maestra della meccanica del corpo umano, non della sua bellezza.

Poco dopo si torna alle meraviglie e si trova strano che le porzioni minime di una data misura si considerino come i divisori della medesima. Qualunque sia l' opinione dell'A. delle *Osservazioni*, egli è però certo che allorquando in una misura si stabilisce una divisione, ciò si fa perchè si prevede

il caso di servirsene; che il fare delle divisioni per non usarle mai, sarebbe cosa irragionevole e pazza del tutto.

Se pertanto Leonardo stabilì nelle divisioni della testa fino il semiminimo, che è $\frac{1}{248,832}$ della testa, mostrò di credere che tal minutissima divisione potesse pur qualche volta giovare, se non per determinar le misure, almeno per rendere ragione delle varietà delle teste umane; quindi non è poi sì strano ciò che leggesi intorno alla divisione della testa a carte 203 del volume sul Cenacolo.

A carte 92.

Asserisce qui l'A. delle *Osservazioni* che l' A. de' *Quattro libri erroneamente sostiene che non un solo corpo può essere proporzionato* . . . . Dove ciò si sostenga, e che voglia dirsi con ciò, lo intenda chi può e sa.

A carte 93.

Qui finalmente, dopo nuove bizzarre asserzioni, viene a proporre in esempio la divisione del volto umano. *Non vi è mediocre pittore*, dic' egli, *il quale ignori che la faccia vuol esser divisa in tre parti eguali: così dal nascer de' capelli alla radice del naso, da questa al suo fine* (del naso, non

della radice), *e da qui al termine del mento* (s' intende inferiormente) *vi sono tre eguali spazj*. Ora dietro sì fatto esempio di immutabili proporzioni, non sarà male l'osservare, come quella divisione della faccia s' intenda e s' accordi nelle figure di Alberto Durero, e nei canoni di Leonardo e di Vitruvio.

Alberto amò sempre fronti spaziosissime, e nelle tavole in legno della sua simmetria la terza parte del viso dall' attacco del naso in su, quando pareggia le due parti inferiori, nol fa se non nel mezzo superiore della fronte con un angoletto acuto che vi fanno i capelli. Ma anche ciò si pratica da lui assai inesattamente, e nella prima prima figura di faccia del suo libro nella originale edizione del 1534 lo spazio della fronte supera quel del naso di circa un quinto. Nella figura di faccia, al foglio C ij, lo spazio della fronte contien quasi un naso e mezzo. Così, al foglio C iij a tergo, nella femmina di faccia e nell' uom di faccia che viene in appresso, e nella donna sempre di faccia ai fogli T iiij a tergo, L iij, N iij, e in molte altre tavole lo spazio della fronte è sempre maggiore di quello del naso. Al

contrario nella donna di faccia al foglio E iij retro, nelle due teste grandi al foglio G, e in altre figure lo spazio del naso è maggiore di quello della fronte. Così anche nelle teste virili al foglio K ij retro e K iij, sebbene le divisioni delle tre parti del viso siano indicate uniformi, i nasi occupano uno spazio minore che non i due terzi del viso coi quali confinano. E queste varietà, non che altre, si riscontrano in tutti quattro i libri della simmetria, le cui figure non sono disegnate con quella diligenza che la materia pur vorrebbe allorchè ex professo si tratta. Similmente la linea che divide lo spazio della fronte da quel del naso cangia sempre di luogo, e si trova non di rado fin al di sopra degli archi de' sopraccigli, come può vedersi ai fogli H ij, T iij, M, ecc. Le stesse cose possono osservarsi nell' edizioni non originali della simmetria, cioè nelle due parigine, nella veneta, in quella d'Arnhem, ecc.; e l' antico traduttore, che se n' accorse, ne fa scusa alla fine del libro secondo, protestandosi di non rispondere de' vizj dell' incisione, degli errori in *picturis exemplorum*, ecc. Se poi guarderemo come Alberto nell' altre opere sue

serbasse questa divisione, ci convinceremo sempre più ch' egli il primo non guardava sottilmente a tai precetti. In fatti il suo Adamo, la sua Eva, la sua Ninfa, la Diana e tante altre figure ideali dell' un sesso e dell' altro, nelle quali doveva più strettamente seguire la simmetrica sua divisione, tutte hanno lo spazio della fronte notabilmente maggiore de' due terzi inferiori del viso.

Veniamo ora a Leonardo. Nelle note di sua mano scritte sotto la figura intera leggo ch' ei stabilisce la linea di divisione tra lo spazio del naso e quel della fronte al nascimento *de' cigli.* Nella seconda testa di profilo trovo tal linea far tangente all'arco de'sopraccigli al di sopra del lor nascimento.

Vitruvio finalmente, posta una terza parte del viso dall' ime nari *ad finem medium superciliorum,* ne pone un' altra *ab ea fine ad imas radices capilli ubi frons efficitur.* E tal passo non sembrerà abbastanza chiaro a molti, oltre che alcuni il sospettarono alterato, dal vedervi il vocabolo *finis* in mascolino e in femminino nell' istesso periodo, anzi nell' istessa linea, e col pronome relativo, a che però supplirebbe la lezione

ab eorum fine di un codice della Vaticana. Altri poi non seppero che intendere per quel *finem medium superciliorum*, se il mezzo cioè tra l' un ciglio e l' altro, oppure il mezzo di ciaschedun ciglio. Il Perrault saltò la difficoltà traducendo *jusqu'aux sourcils ;* il Barbaro pare l' intendesse per la parte più alta dell' arco de' sopraccigli, interpretando *insino al mezzo del sopraciglio.* Giovanni Martin decide la questione traslatando *jusques au mylieu d'entre les deux sourcils ;* il Galliani la lasciò incerta dicendo *al mezzo delle ciglia.* Il Rusconi si attenne al Barbaro nel testo, e poi nella figura pose tutto l' arco del sopracciglio nello spazio che alla fronte appartiene. Così il Cesariano e il Caporali, senza togliere l' incertezza della frase di Vitruvio, nelle figure loro, volendosi seguíta la divisione del volto in tre parti eguali, posero la linea che separa lo spazio del naso da quel della fronte sulle palpebre superiori, e tutto il ciglio nasce e stende il suo arco nello spazio della fronte. E similmente altri o con dubbj o con varietà trattarono questo passo, sia nelle traduzioni, sia nelle figure ; talchè si può dire col Filandro, esser bensì facile il riconoscere

quivi l'oscurità o il guasto del testo di Vitruvio, ma esser poi difficilissimo l' accomodarlo e trovarne le vere lezioni.

Dopo ciò, se noi porremo *quarto tra cotanto senno* l' A. delle *Osservazioni*, troveremo ch' egli stabilisce l'indicata divisione *alla radice del naso*, la quale è sempre alquanto al di sotto del nascimento dei cigli, con opinione diversa da quella di ciascheduno de' citati autori.

Se dunque Alberto varia a suo talento le misure de' nasi e delle fronti; se Vitruvio divide la fronte dal naso *al fine del mezo de li supercilii* (traduzione del Cesariano); se Leonardo nella figura intera colloca tal divisione al *nascimento de' cigli*, e in una delle sue teste in profilo la pone al di sopra di tal nascimento alla maggior altezza dell' arco de' sopraccigli; se in fine l' A. delle *Osservazioni* la pone alla radice del naso, che dovrà dirsi di quella sentenza: *Non vi è mediocre pittore il quale ignori*, ecc.?

Se si considera poi che lo spazio tra l' ime nari e il fine inferiore del mento cangia ad ogni minimo moto della mascella inferiore anche senza che s' apran le labbra; che lo spazio del naso già variamente

da varj determinato, come vedemmo, non si sa se dee inferiormente incominciare dalle ale o dal tramezzo, e superiormente non è determinabile per la mobilità de'sopraccigli, coi quali dai più si vuol far confinare; che finalmente lo spazio della fronte, e pel detto confine coi mobili sopraccigli, e per la varietà infinita cui va soggetto in ogni individuo il nascer de' capelli, non può avere stabilità nè inferiormente nè superiormente, quale opinione prenderem noi della immutabilità e precisione di queste tre più stabili misure recate in esempio?

Se poi osserveremo le belle teste antiche, troveremo che nell' Apollo di Belvedere il naso, se alla sua radice si divide, occupa uno spazio assai minore della fronte, e anche di quello che sta tra l' ime narici e il fine inferiore del mento, supponendo chiusa la bocca. Parimente dividendo lo spazio della fronte da quel del naso alla linea delle ciglia, sempre lo spazio della fronte è maggiore.

Nel Genio Vaticano al contrario, tenendo la divisione alla linea delle ciglia, lo spazio del naso è quasi il doppio di quel della fronte: tenendola alla radice del naso,

sempre lo spazio del naso supera gli spazj con cui confina.

L' Ercole Farnese poi colla divisione alla radice del naso avrebbe il naso di circa un quarto minor della fronte: colla divisione alla linea de' sopraccigli avverrebbe il contrario; e lo stesso a un di presso si osserva nel Laocoonte.

Così nel Giove d'Otricoli lo spazio della fronte è più alto di quel del naso misurato alla radice: nell' Antinoo di Mondragone la fronte è notabilmente più bassa, comunque si divida.

Parimente minore è sempre lo spazio della fronte che non quello del naso nella Minerva d' Albani, in quella di Velletri, e nell' altra di Giustiniani; il simile si osserva nel Colosso quirinale attribuito a Prassitele, e più assai nella Giunone colossale di Napoli.

Aggiungasi poi che nelle teste antiche (intendo delle ideali, non de' ritratti) la linea perpendicolare che sale al mezzo della somma fronte è la più lunga dell' altezza della fronte: nelle figure d' Alberto è sempre la più corta, e talvolta appena in quel luogo vi giunge, come già accennammo,

un acutissimo angoletto che indica ivi il cominciare della capellatura. E ciò viene dalla diversità del gusto non meno che dalla diversità che passa tra i modelli tedeschi e i modelli greci ed italiani.

Ora, dopo tutto questo, come concilieremo quella sentenza della immutabile divisione del volto umano in tre parti eguali? E se ad alcuno si deve credere, crederem noi più ad Alberto, o a Vitruvio, o a Leonardo, o al bello antico, o alla bella e sempre varia natura, o all' A. delle *Osservazioni?*

E qui perdonimi il lettore se mi sono diffuso più che ad un postillatore non conviene. Il feci per porre in chiaro quanto sia il valore dell' esempio che l' A. delle *Osservazioni* ha prescelto in appoggio delle sue dottrine.

A carte 94 *e seg.*

Qui l' A. delle *Osservazioni* offende la verità, come a *carte* 83, francamente asserendo che l' A. de' *Quattro libri vuole assolutamente esclusa la geometria dalle proporzioni del corpo umano*, e che anzi pone tal massima come *massima fondamentale.* Dove l' A. delle *Osservazioni* si è sognato

di leggere tali cose, io nol so: so bene che nessun altro, tranne lui solo, ha letto tale stravaganza ne' *Quattro libri.* Vi ho letto bensì *che è d' uopo guardarsi dall' abuso della geometria*, e *abuso* vuol dir *mal uso*: vi ho letto anche esser uso buono e *lodevole lo inscrivere in figure regolari geometriche certe tali dimensioni*, e vi trovo parimente encomiati pel buon uso della geometria i Greci, Vitruvio e Leonardo, e finalmente vi trovo a *carte* 202 deplorata la perdita di tante opere, nelle quali l'A. de' *Quattro libri* suppone che non poca parte avessero le matematiche *ben usate*, *non abusate.*

Ma troppo in lungo si procederebbe se tutte si volessero ribattere le proposizioni false o erronee, e gli argomenti tortuosi, tenebrosi, incerti dell' A. delle *Osservazioni.* Limitiamoci adunque a postillare que' luoghi ove lo sfregio alla verità o all' arte è più evidente.

A *carte* 99. Asserisce soppresso a certe misure l' aggettivo *universali* in un passo dell'A. de' *Quattro libri* che si riferisce ad un precetto del Vinci, e tale aggettivo non è soppresso se non da lui. In fatti, il passo citato comincia *voleva ancora* (il Vinci)

che questa misura ecc., e *questa misura*, evidentemente relativo, dee riferirsi ad una *misura generale* di cui si parla poco prima. E se l' A. delle *Osservazioni* si degnerà cercar la voce *generale* nel Vocabolario della crusca, la troverà spiegata col sinonimo *universale*.

Così a *carte* 101 inventa un calcolo dell' A. de' *Quattro libri* per la compiacenza di dimostrarlo fallato. Il calcolo non è sublime. La differenza sta dall' otto al nove. L' A. de' *Quattro libri* dice che una delle tavole *rappresenta la stessa testa a rovescio con nuove divisioni*, alludendo ad altre divisioni di quella testa già prima riportate; il nuovo calcolatore ha scoperto che son otto!!! Crederanno alcuni che vi sia errore di stampa nel testo: no, l' errore è altrove e non è di stampa.

A carte 103 dice che la principal divisione della faccia ne' due disegni di teste in profilo riportati dall'A. de' *Quattro libri*, è tolta da Vitruvio. E, prima di tutto, che bisogno v'era di pescar in Vitruvio ciò che *non vi è mediocre pittore che l' ignori?*

Le misure principali pertanto di que' profili sono, nel primo disegno, il quadrato

dal ciglio alla congiunzione del labbro col mento, ecc.; il lato di tal quadrato che è *mezza testa*; la distanza *del cantone dell' osso dell' occhio all' orecchio*, e il luogo *del cavo dell' osso della guancia;* di che nulla in Vitruvio. Nel secondo disegno poi tre sole delle famose otto divisioni, e precisamente quelle sapute da ogni mediocre pittore trovansi in Vitruvio, ed oltre le cinque nuove, vi sono accennate con linee molte divisioni perpendicolari, di che Vitruvio non fa parola. E le principali divisioni di queste teste dovevano per l' appunto riguardare la testa in profilo, giacchè la divisione della faccia in tre parti, della cui somma la quarta parte compisce la testa (sole misure che, circa la testa, ritrovansi in Vitruvio) sono riportate nella testa di faccia della figura intera.

A carte 105 dice che Leonardo pone una settima parte dell' altezza dell' uomo *dal di sopra del petto alla sommità de' capelli*; e Leonardo la pone in vece *dal disopra del petto al nascimento de' capelli*; cioè alla sommità della fronte.

A carte 107 dimostra l' errore di Leonardo (di una centoventesima parte dell' altezza

dell' uomo) nella distanza da Leonardo stabilita tra il di sopra del petto e il nascimento de' capelli. E tale errore, ben noto all'A. de' *Quattro libri*, altro non prova se non che tali misure si danno per approssimazione, non mai con precisione, di che abbiamo una chiara dimostrazione in quanto si è detto delle tre più stabili misure della faccia. In fatti, ove direm noi cominciare il disopra del petto? Al termine superiore dello sterno, o sopra la linea delle clavicole, o altrove? E quando le ossa non sono unite per sinfisi, ma alle unioni loro frappongonsi grosse cartilagini, come nelle vertebre, chi non sa ch' esse lasciano luogo ad allungamento, sia per distensione, sia per azion muscolare? Chi non sa che l' uomo per sola potenza di muscoli può d'alcun poco crescere la sua statura, e tor quindi ogni precisione alle misure?

A carte 108 asserisce che Vitruvio ha scritto che *colle estremità delle dita* de' piedi l' uom supino a piedi e mani stese toccherà la circonferenza del circolo: e Vitruvio dice soltanto, *utrarumque manuum et pedum digiti linea tangentur.* E sebben dica a mani e piedi stesi, *manibus et pedibus pansis*,

anche ciò concorrerà a provare che tai misure voglionsi sempre intendere approssimative, non mai precise, perchè il piede si stende più o meno da ognuno secondo che più o meno a ciò si esercita con maggiore o minor disposizione.

E se all'A. delle *Osservazioni* piace il disegno del Cesariano, dove coi pollici di certi mostruosi piedi posti per lungo orizzontalmente si tocca il circolo; dove le mani sono più lunghe che non è alta la testa; dove dal gomito alla spalla v'è circa una sesta parte del tutto in vece di un'ottava; dove le due cosce, viste di faccia, appajon larghe un' ottava in vece di circa una decima; dove in fine le punte estreme delle dita delle mani e de' piedi toccano i quattro angoli del quadrato perfetto (cose tutte alla dottrina di Vitruvio non corrispondenti e lontane affatto dal vero e dal bello), non sarà poi da stupirsi se tale disegno possa a chi meglio intende sembrare scorretto, deforme e stranissimo, nè per altro distinguersi da quelli de' più oscuri commentatori di Vitruvio, se non per l' osceno capriccio d' imitarvi le spintrie di Capri o le medaglie di Lesbo.

Gioverà anche avvertire che in più luoghi l'A. delle *Osservazioni* accusa l'A. dei *Quattro libri* d' aver attribuito a Leonardo ciò che a Vitruvio appartiene. Il lettore troverà però nel volume sul Cenacolo a carte 208 che il canone di Leonardo ha *il fondamento sull'autorità di Vitruvio;* a carte 210, che Leonardo indagò *in Vitruvio le misure che Vitruvio stesso sembra aver tratte dai Greci* ; a carte 211, che *Vitruvio da Leonardo meglio può dirsi spiegato e commentato che non copiato*, e che le nuove misure di Leonardo si accordano colle principali indicate da Vitruvio. Finalmente se ciò non basta a salvare i diritti di Vitruvio, troverà a carte 213 che la misura di Leonardo non è che quella di Vitruvio *perfezionata.*

Ma scorriamo, quanto si può, rapidamente il resto delle Osservazioni, destinate tutte a dimostrare che l' A. de' *Quattro libri* è un ardito spregiatore degli antichi maestri. Per quelli che il conoscono, egli non ha d' uopo di difesa : sappian gli altri cui egli è ignoto, ch' egli ha bisogno di freno anzi che di sprone circa la sua fede negli antichi de' quali raccoglie avidamente con ogni cura, e non senza gravi

sagrificj, quanto può rinvenire, sia di carte disegnate, sia d' incise, sia di quadri, libri, codici, modelli, ecc.

Come poi questo disprezzo, che l'A. delle *Osservazioni* gli attribuisce, de' grandi antichi, si accordi con ciò che leggesi a carte 13 delle *Osservazioni* medesime, è difficile a mio credere l'intenderlo. *L'amore dell'arte*, leggesi alla citata carta, *e il rispetto verso de' sommi ingegni che l' hanno coltivata inducono soventi volte gli animi a tal quale venerazione, direi quasi religiosa, ecc. E questo cred' io sia il motivo, spinto dal quale il signor Cavaliere Bossi è stato indotto, ecc.* Chi per poco scorrerà il volume sul Cenacolo e quello delle *Osservazioni*, vedrà facilmente se al citato passo o a quelli che il contraddicono, si debba dar fede.

In tanto parmi in primo luogo che sia d' uopo l' osservare che niun discreto intese mai che la disapprovazione di qualche non ragionevole proposizione, o la taccia di qualche errore evidente sia un disprezzare gli uomini grandi, nelle opere de' quali quelle proposizioni o quegli errori s' incontrano. Si sono trovati degli errori in Plinio, in Aristotile ed in altri famosissimi;

e per questo dirassi che coloro che tali errori riconobbero, mancarono di rispetto a que' grand' uomini?

Ciò premesso, la brevità ci costringe a ragionare soltanto de' nomi principali. Veniam quindi al Durero. Abbiam veduto in parte (e meglio nel volume sul Cenacolo può vedersi) quante e quali aggiunte ha fatto il Vinci a Vitruvio; e ognuno che imparzialmente paragoni il modo con cui il Vinci compose il suo canone sul vitruviano, col modo con cui cel diedero i tanti traduttori e commentatori di Vitruvio, scorgerà prontamente se abbiamo o no debito al Vinci del suo lavoro. Pure l' A. delle *Osservazioni* trova che gli studj di Leonardo *son poca cosa*, per l' appunto come il Buonarroti trovava *poca cosa* la simmetria del Durero. E per innalzar poi il buon gusto del Durero si piace di citare alcuni suoi encomiatori, fra i quali primeggiano il Lanzi, il Baldinucci e il Sandrart, le cui parole meritano particolare esame.

Cominciando adunque dal Lanzi, è bene avvertire che quanto di lui si cita a carte 118, tutto appartiene al suo trattatello su le origini e i progressi della incisione in

rame e in legno, e che il nome di Alberto, nel primo passo di quell' autore, va insieme ai nomi di Mecherino, di Domenico delle Greche, di Domenico Campagnola e d'altri fino ad Ugo da Carpi, nomi tutti che l'A. delle *Osservazioni* soppresse col solito eccetera, acciò quello d'Alberto trionfasse in lettere majuscole.

Ma se il Lanzi chiamò *sommi* quegli uomini, li disse tali come incisori, non già per porli in misura coi veramente sommi nelle arti maggiori.

Nel secondo passo poi si debbe avvertire che *il secolo migliore della Pittura* vi si dice incominciare contemporaneamente alla buona età della incisione, ma a quest' arte, e non già alla pittura, si riferisce il triumvirato di Alberto, di Luca e del nostro Raimondi. Si avverta inoltre che ivi si parla della prima grand' epoca della incisione, anteriore al libro della simmetria, ultima opera d'Alberto, che non apparve intera, se non tre lustri circa dopo la morte di Leonardo e di Raffaello. Si noti in fine che dove il passo citato dall' A. delle *Osservazioni* dice, *furono scorta al buon disegno*, dee dire come nell' originale del

Lanzi, *furono scorta al nuovo secolo*, cosa alquanto diversa, e il *nuovo secolo* dell' arte non cominciò certo dopo la morte del Sanzio e del Vinci.

Finalmente col consueto eccetera l'A. delle *Osservazioni* lascia nella penna che il Lanzi dopo aver detto che *I naturalisti su le orme di Alberto appresero a disegnare più correttamente*, aggiunge, *e a comporre se non con molto gusto, almeno con varietà ed abbondanza. E gli altri più studiati*, siegue il Lanzi, *su le orme di Rafaele e de' migliori Italiani si misero a disegnare con più eleganza, e a comporre con lodevole ordine.* Ecco dunque che in questi passi, non solo non si parla affatto della simmetria d'Alberto, ma si mostra la inferiorità di lui agl' Italiani, e il suo *non molto gusto*, il che non si dilunga da quanto disse l'A. dei *Quattro libri* parlando della simmetria, opera ad ogni altra d'Alberto lungamente inferiore.

Chè se poi leggeremo il Lanzi ove parla delle tre maniere del Pontormo, *La prima*, scrive egli, *è corretta nel disegno e forte nel colorito, e dee dirsi la più vicina ad Andrea. La seconda è di buon disegno, ma di colorito piuttosto languido, e questa servì*

d' esempio al Bronzino e ad altri dell' epoca susseguente. La terza è una vera imitazione di Alberto Duro non pur nelle invenzioni, ma sin nelle teste e nelle pieghe, MANIERA NON DEGNA DI SI BEI PRINCIPJ.

Ma veniamo al Baldinucci, e prima di parlare di ciò ch' egli scrisse circa la simmetria, leggiamo alcune sue linee circa il gusto d' Alberto. *Dicesi* (son parole del Baldinucci) *che Alberto in questa carta* (la Ninfa e il Satiro) *volesse far conoscere al Mondo quanto egl' intendeva l' ignudo : ma per dire il vero, per molto ch' ei facesse, potè in questa parte piacere a' suoi paesani a' quali ANCORA NON ERA ARRIVATO IL BUON GUSTO, e l'ottima maniera di muscoleggiare, ma non già agli ottimi maestri d' Italia.* Indi lo scusa d' aver seguito il metodo de' suoi, i quali osservano il vero *senza eleggere il più bello della natura*, aggiungendo inoltre ch' egli dovette servirsi di cattivi modelli, perchè i Tedeschi hanno *per lo più cattivo ignudo.* Passando poi dalle stampe ai dipinti, dice che le sue pitture superavano tutte le opere anteriori fatte in Germania, *con tutto che ritengano alquanto di quel secco che hanno tutte le fatte in que' tempi, e prima da maestri*

di quelle parti, che per non aver vedute le belle pitture d' Italia s' ERAN FORMATI UNA MANIERA COME POTEVANO. E ciò riguardo al gusto ed allo stile d' Alberto.

Venendo ora alla simmetria, al passo citato dall' A. delle *Osservazioni*, che sempre tronca a tempo le citazioni, aggiungasi il seguente: *Dissi ch'egli* (Alberto) *ebbe questo buon desiderio, perchè quantunque sia di non poco giovamento a' pittori e scultori per tenersi lontani da grandi sbagli il sapere per via di precetti una certa universale proporzione dei corpi,* HA PERÒ INSEGNATO L' ESPERIENZA, CHE LA VERA PIÙ CORTA, PIÙ SICURA REGOLA PER FAR BENE *si è l' aver l' artefice, come diceva il gran Buonarroti, le seste negli occhi.*

Sicchè anche il Baldinucci dà addosso ad Alberto, al suo gusto, ai modelli tedeschi, alla simmetria, ecc. ecc.

Ma prima di lasciare il Baldinucci, giacchè l' A. delle *Osservazioni* ne cita a c. 120, *a confusione di certi maestrelli*, un altro passo troncato coll'usato eccetera, e giacchè egli vuole sindacar Leonardo, non dispiacerà a taluni il leggere ciò che da quell' eccetera rimane ivi soppresso. Siegue adunque il Baldinucci (Cominciam. e Progr. a c. 10,

ed. del 1686): *per non parlar di tanti altri i quali col solo avere in puerizia sporcate quattro carte con iscarabocchi e fantocci si usurpano il nome di dilettanti nell' arte con cui presumono di tenere a sindacato del loro sconcertato gusto anche i professori di prima riga, altro finalmente non riportando di tale loro temerità che nemicizia e vergogna.*

Ma procediamo al Sandrart, il cui testo l' A. delle *Osservazioni* non sa dispensarsi dal riferire.

Da tanta premura si crederebbe che il passo dello scrittore tedesco riguardasse la simmetria del suo paesano, ed in vece non riguarda che le sue stampe e gl' imitatori di quelle. Del gusto pertanto di tali opere, e degl' imitatori italiani del Durero vedemmo già Baldinucci e Lanzi, e può vedersi anche il Vasari nella vita del Carrucci.

Ma poichè l' A. delle *Osservazioni* si mostrò sì tenero pel Sandrart e per la sua opinione intorno al merito delle stampe d' Alberto, non sarà discaro il sentire come la pensasse quello scrittore circa la simmetria ch' è l' oggetto principale delle *Osservazioni. Albertus Durerus*, dic' egli, *totum corpus humanum digitorum mensuris*

dimetitur, atque minutorum, aliisque dimensionibus adhuc minoribus: quæ tamen plus decent statuarios, quam pictores. E seguendo, *Ego,* dice, *ex aliorum judiciis sæpe intellexi,* EUM QUI NIMIUS EST MENSURANDO MENSURATOREM PERMANERE, ET AD ULTERIORA VIX PERGERE. *Vitruvius aliique artifices ingeniossisimi potius censent per minutiores illas capitis, pedum, nasi, plantarumque pedis dimensiones* TIRONIBUS TANTUM MORAS INJICI INUTILES. Così dopo aver detto che chi brama insistere in questi studj, svolga gli scritti d' Alberto, preferisce a quelli gli esempj delle statue antiche, ed *Iterum*, continua, *commoneo nimias et minutissimas quasvis dimensiones* PERNICIOSAS POTIUS ESSE QUAM PROFICUAS.

Dunque anche il Sandrart si accorda perfettamente coll' A. dei *Quattro libri.*

A carte 124 *e seg.*

Un cenno sul modo di misurare d'Alberto dichiarerà i dubbj dell' A. delle *Osservazioni* e di chi legge. Prendiamone una figura a caso. Ecco l'uomo alto dieci teste (gentile misura) al foglio E retro, dell' edizione latina del 1534. Esaminiamone alcune larghezze di profilo. Per la linea della fronte

v'è una decimaterza parte dell' altezza; pel sommo del petto e sotto le mammelle due diciassettesime; pel sommo del femore una diciassettesima con una diciottesima; pel mezzo del polpaccio una trigesima seconda con una trigesima quarta, e via discorrendo. E ciò nel primo libro: nel secondo poi la divisione va a *pertichette*, a *numeri*, a *porzioni*, a *frustoli*. La *pertichetta* è la sesta parte dell' altezza dell' uomo: il *numero* è la sessantesima: la *porzione* la secentesima: il *frustolo* la millottocentesima. Così la donna al foglio I iiij della detta edizione si trova avere dal sommo del capo alla gola l' altezza per l' appunto di una *pertichetta*, d' un *numero*, di una *porzione* e di un *frustolo*; e di largo pel petto e per gli omeri una *pertichetta*, due *numeri*, sei *porzioni* e un *frustolo*. Giudichi ora il lettore di questi *esquisiti* modi di misurare, e della loro eleganza ed utilità, e giudichi se è poi sì grande irriverenza da menarne rumore l' aver chiamati que' *frustoli*, *divisioni minutissime*, e le misure dureriane *per la moltiplicità, varietà e minuzia difficili, intricatissime*. Passiamo ad altro.

A carte 128 *e* 129.

E qui l'A. delle *Osservazioni* trova in contraddizione l'A. de' *Quattro libri*, perchè non approvando la simmetria d'Alberto, ne loda poi un bel quadretto che egli fece senza aver modelli davanti. Ciò prova che l'A. de' *Quattro libri* stima molto le opere d'Alberto e poco il suo libro della simmetria. E chi poi potrebbe asserire che egli si servisse delle regole della sua simmetria per far quella o altre opere, se in queste non vedonsi usate le strane licenze del suo libro, e se per l'appunto la simmetria fu l'ultimo suo lavoro interrotto dalla sua morte? se egli, *NULLA DESIGNATIONE PRÆMISSA*, come asserisce il suo amico e traduttore, improvvisava sulle tele col pennello ciò che l'immaginazione gli suggeriva? se dallo stesso traduttore fu veduto, *nullis ante dispositis*, *UT ASSOLET*, *designationibus*, far cose di mirabile esecuzione? Con quale autorità poi potrà dirsi *contraria al fatto l'asserzione che Alberto operasse di fantasia*, mentre oltre il citato suo amico che il disse e vide così operare, egli stesso aveva ciò scritto sotto il quadretto mandato all' imperatore Massimiliano? Chi poi ha

mai trovato scritto o udito dirsi che *operar* di *fantasia* voglia dire operar da *pazzo?* Fantasia vuol dire la potenza immaginativa dell' anima, o il *veder mentale*, come ben l' espresse il Buti, commentator di Dante. E sarà un pazzo *chi mentalmente vedendo*, imita la natura?

A carte 130.

Si viene qui a dire bellissima la speciale proporzione del piede dataci da Alberto, e avvertasi dai disegnatori in tale proposito che le dita di quel piede non sieguono già moderatamente la lieve dilatazione delle ossa del metatarso, ma svoltan di fianco con poco garbo, di che non ci danno esempio nè la bella natura, nè le belle opere antiche. Contraria in fatti a quell' eccessivo sfiancheggiar delle dita è l' origine del muscolo che le stende, le divisioni del qual muscolo si dirigono alle falangi partendo da un comun centro che sta sotto la parte più superiore del legamento fasciale. E se dalla interna naturale struttura avesse tratto Alberto la proporzione del suo piede, non l' avrebbe in modo composto, che le linee della direzione delle tre più grosse dita uscissero fuor del piede medesimo,

come nel tipo d' Alberto si vede, non dirigendosi se non le due dita minori all'origine delle divisioni del muscolo estensore. Oltre questo, la più lunga linea del piè di Alberto è dal calcagno alla estremità del pollice, lasciandovisi notabilmente indietro il dito al pollice vicino; il che non accade nel bel naturale. Nelle statue antiche poi accade il contrario, e quasi sempre la maggior lunghezza è dal calcagno al primo dito dopo il pollice. E quanto questa lunghezza maggiore in quel primo dito dia al piede grazia e venustà, può vedersi in tutte le opere de' migliori tempi, e si prova persino dall' abuso che talvolta ne fecero il Parmigianino, il Salviati, i Bronzini, il Cellini, Giovan Bologna e tanti altri insigni uomini che per seguir troppo la grazia trascorsero talora quel confine, oltre il quale diventa affettazione. E lo stesso Alberto, lungi dal seguire la sua simmetria, tenne il detto lodevole modo più volte, come può vedersi nell' Adamo ed Eva, in molti Cristi della passione in rame, nel Cristo in legno tra le braccia di Dio Padre, ed in altre opere sue. Finalmente il piè della simmetria nella sua maggior larghezza supera di tre settimi

la minore, del quale eccesso non trovasi esempio in niun piede antico, e nè pure nel naturale non deforme. Non ostante tutto ciò, questo è il *bellissimo piede* che l' A. delle *Osservazioni* reca in campo per convincere il mondo *con quanto studio e con quanta scelta del bello siano fissate le dimensioni del Durero.*

In questa istessa carta si parla di un Gallestrucci traduttor d' Alberto che non ha mai esistito, ma ciò a nulla monta per la materia, come a nulla monta che a carte 47 si dica vecchio il Melzi quand' era giovane, che a carte 104 si dica che Leonardo si accorgesse della necessità della prospettiva studiando Masaccio, che a carte 118 si chiamin *Fauni* i Sileni che son tutt' altro, e simili cose alle quali sarebbe lungo e inopportuno il far postille.

A carte 132.

Qui si confondono le stampe tutte del Durero colle tavole della simmetria, delle quali sole parla l' A. de' *Quattro libri*, come può vedersi non solamente nel testo originale, ma ben anche per buona sorte senza alterazione a carte 133 delle *Osservazioni.*

I *nani sileni* poi, da chiunque avesse di ciò curiosità, si troveranno nelle tavole della simmetria in quegli omaccini alti sei teste circa, e larghi quanto basta onde farne il più pingue de' sileni. Così i *fantasmi lunghissimi* non mancheranno in quei mingherlini alti ben dieci teste (misura che non s' è mai vista in uom vivo), i quali poi voglion esser considerati alla tavola *f* 2 del terzo libro ingentiliti dal *pervertente*. Ivi si vedranno uomini e donne *pervertite* a segno da esser alte ben diciotto volte la larghezza del capo visto di faccia. E questi sono i veri modelli della bellezza e della proporzione a cui per tornar l' arte alla antica perfezione debbono ricorrere i degeneri nipoti di Michelagnolo e di Raffaello.

A carte 135 *e* 136.

Si pone qui in dubbio ciò che asserisce il Condivi intorno al poco conto in che teneasi dal Buonarroti la simmetria d'Alberto. Tal dubbio però non sembra vantare gran fondamento, e perchè il Buonarroti era tale da non poter aver altra opinione di quel libro, e perchè la vita scrittane dal Condivi, amicissimo del Buonarroti, uscì alla luce molti anni prima che il Buonarroti morisse.

Che poi il Condivi (non che Michelagnolo) conoscesse benissimo i quattro libri d'Alberto, è chiaro dal testo stesso del Condivi. *E a dire il vero*, dic' egli, *Alberto non tratta se non delle* MISURE *e* VARIETA *dei corpi*, *di che certa regola dar non si può formando le figure ritte come pali*, ecc. Ora i primi due libri di Alberto, stampati del 1532, trattano *delle misure*: gli altri due, stampati del 1534, portan per titolo (al foglio *a* 2 a tergo) *De figurarum varietate libri duo:* quindi son benissimo accennati dal Condivi al pari dei due primi. E se poi il Condivi disse che Alberto *degli atti e gesti umani non ne dice parola*, ciò non dee già farci credere che egli non avesse visto il quarto libro della simmetria intitolato *De flexionibus et gestu descriptarum imaginum ;* ma solo dee darci idea del conto in cui tenne quell' ultimo libro, nel quale Alberto non trattò della ragione de' gesti ed atti umani, ma solo ne descrisse alcuni, senza allontanarsi dalle solite figure ritte e stinche, e solo alcun poco piegandole ed alzandole, e non molto più di quanto ne' libri antecedenti aveva fatto. La qual cosa non potè di certo parere al Condivi di gran momento in

paragone dell'opera che il sublime Michelagnolo meditava, la quale doveva trattare *di tutte le maniere de' moti umani e apparenze e delle ossa* secondo la costruzione anatomica dell' uomo. E se quest' opera era tale da sgomentare per la sua difficoltà il gran Michelagnolo, non sarà meraviglia se il Condivi, che da lui ne aveva appreso il piano, così tratti il quarto libro di Alberto, in cui si dimostrano i modi di disegnare in diverse vedute alcuni piegamenti, ma non si dà ragione alcuna de' gesti degli uomini, nè secondo la meccanica umana, nè secondo le passioni e i sentimenti.

A carte 137 *e* 138.

Ma qui si tratta di erudizione; e citata la prefazione del terzo libro della simmetria, si dice che i primi due libri vider luce soltanto nel 1532, mentre per altro vi si legge chiaro *primum librum ab authore diligenter recognitum ipsoque illum vivo typis excusum fuisse.* Così leggesi a un dipresso anche nella prefazione del libro primo. Ora, se i primi due libri non furono stampati se non nel 1532, come avvenne che quel primo vide la luce vivente l'autore che morì nel 1528? Come avrebbe poi il traduttore

lasciato di stampare quella tanto lodata lettera che non osò tradurre, colla quale Alberto dedicava il suo libro al Pircheimero, se quella non fosse stata nelle mani di tutti nella lingua del paese? Come accade che esiste in Milano col testo tedesco e colla data del 1528 l'edizione del primo e di parte del secondo libro? Come accade che l'opera intera fu pubblicata dagli amici di Alberto prima che la traduzion latina s'incominciasse, di che ci serbò memoria lo stesso traduttore? Come adunque può confondersi l'edizione tedesca di circa mezza l'opera fatta vivente l'autore, e l'altra parimente tedesca fatta da' suoi amici, coi due libri tradotti in latino e pubblicati del 1532? Come poi si può asserire che Michelagnolo giudicasse dell'opera d'Alberto senza leggerla? E come, se ha letto i primi due libri, non ha cercato il rimanente dell'opera, di cui ne' primi libri si fa menzione? E come il Condivi, che conosceva i due libri della *varietà*, coi quali si compie la simmetria, non gli avrebbe mostrati al suo maestro? Come avrebbe scritto nel 1553 quelle parole *so bene che quando legge Alberto Duro ecc.*? Converrà

dunque accusare di menzogna il Condivi, e calunniare la veneranda vecchiaja del sapientissimo Michelagnolo per sostenere i sileni e le fantasime della simmetria d'Alberto, la cui dottrina al dire del gran Mantegna era di tanto alla sua pratica inferiore, che a sè la pratica, a lui la propria scienza augurava?

E le novissime erudizioni dell' A. delle *Osservazioni* dovean esser quelle con cui l' A. de' *Quattro libri* potesse accomodare le sentenze di Michelagnolo?

Qui sarebbe da por fine a queste postille per non abusare più oltre della indulgenza del lettore. Ma alcune nuove cose e sopra tutto il rispetto a grandi uomini dovuto, in che so da nessuno superarsi l' A. dei *Quattro libri*, mi costringono a progredire alcun poco, acciò si dimostri del tutto che se nel volume sul Cenacolo si legge disapprovata alcuna cosa che a qualche autorevole uomo appartenga, ciò fu fatto coll' appoggio della ragione non solo, ma ben anche dell' opinione d' altri uomini di non minore autorità.

A carte 148 *e seg.*

Si mena qui romore grandissimo su quanto osò dire l' A. de' *Quattro libri* in proposito

del Bandinello, e in lode di questo artefice viene specialmente riferito un passo del Vasari. Altre autorità potrebbero opporsi al Vasari, ma seguendo il metodo tenuto ne' passi del Lanzi, del Baldinucci e del Sandrart non ci scosteremo dal Vasari stesso, e vedremo con chi meglio quell' autore si accordi.

Leggo pertanto nel Vasari, che quando il Bandinello al passar di papa Leone per Fiorenza si vantò di superare con un suo Ercole il David del Buonarroti, *non corrispondendo al dire il fare*, son parole del Vasari, *nè l' opera al vanto, scemò assai Baccio nel concetto degli artefici e di tutta la città.*

Leggo parimente, in prova del minor concetto in cui da' suoi stessi si tenne, che molti epigrammi toscani e latini furon fatti quando cadde in Arno quel marmo di cui doveva Baccio fare un colosso, il qual marmo, diceva una di quelle poesie, *conoscendo* (sempre parole del Vasari) *di avere a essere storpiato dalle mani di Baccio, disperato per sì cattiva sorte s' era gittato in fiume.*

Leggo ancora nel Vasari, che quando Baccio fece un quadro con un Cristo deposto

e varie altre figure, Michelagnolo che andò a vederlo, si maravigliò che Baccio mostrasse al pubblico *una pittura sì cruda e senza grazia*, e disse *che aveva veduto ogni cattivo pittore condurre le opere sue con miglior modo*, *e che questa non era arte per Baccio.*

Leggo similmente che quando fu scoperto il suo gigante di marmo, *si sentivano diversi ragionamenti e pareri d' ogni sorta d' uomini, e tutti IN BIASIMO DELL' OPERA E DEL MAESTRO.*

Leggo che Baccio volle ritoccar quell' opera sua, e *ridusse le figure più crude che prima non erano.*

Leggo che nelle opere del Buonarroti è *tutta grazia e bontà*, *dove la maniera di Baccio è tutta diversa*, che è quanto a dire che non ha nè bontà nè grazia.

Leggo che il Solosmeo tacciava Baccio *d' ignoranza nell' arte e d' arroganza*; che Baccio condusse male le sepolture di Leone e di Clemente, lasciandole *mal finite e con molti difetti*; che fece un basso rilievo con una storia di Giovanni de' Medici, *ma senza invenzione e senza mostrare effetto alcuno*; che dovette decapitare una statua del duca

Cosimo, tale era nella testa di quella statua *l'errore e la cattività*, e tale il biasimo che gliene venne; che fe' un Adamo stretto ne' fianchi e in altre parti difettoso, tal che lo metamorfosò in un Bacco, e così d'un'Eva fece una Cerere; che, per finirla, dell'Adamo e dell'Eva che rifece, si disse che siccome que' progenitori dell' uman genere avean vituperato il paradiso, e n'eran stati cacciati, così le lor figure di mano di Baccio dovean cacciarsi di chiesa, *VITUPERANDO LA TERRA.*

E ciò tutto nel Vasari: se poi si riportasse ciò che ne scrive il Cellini, come giudizio ed opinione di tutta la grande scuola di Firenze, che si direbbe di quel *giudizio della posterità tutta* in favore del Bandinello, asserito dall' A. delle *Osservazioni ?*

È pur singolare pertanto che l' A. dei *Quattro libri*, quell' ardito spregiatore degli antichi, si trovi sempre d' accordo cogli autori che gli si citan contro, e si faccia in oltre appoggio delle opinioni di Michelagnolo, del Mantegna e di simil gente !

A carte 151.

Circa all' errore sfuggito a Leonardo di dir *testa* una *faccia*, dee notarsi che tale

errore s' incontra in un suo schizzo non finito, da lui fatto per proprio studio ed istruzione, mentre gli errori a questo simili notati dall' A. de' *Quattro libri* s' incontrano in opere stampate fatte colla pretensione d' istruire altrui.

A carte 159.

Non si creda che tra le pitture a fresco di S. Paolo, alcuna ve ne sia di Bernardino Campo. Esse sono di Giulio, di Antonio e di Vincenzo, non di Bernardino. *Vincentius Campus Cremonensis una cum Julio et Antonio fratribus minoribus pinxerunt anno MDLXXXVIII.* Così è scritto su quelle pitture.

A carte 161.

L' A. delle *Osservazioni* non sa intendere come si possa pesare per alto, mentre ammette che si pesi per largo. L' A. de' *Quattro libri* disse *pesanti le cosce* nella proporzione di Bernardino Campo, perchè delle ventinove parti che tutta la sua figura costituiscono, sei sole ne occupano le gambe, mentre le cosce, compresovi il ginocchio, ne occupan ben otto se al nascer del membro si misurano, e dieci se si misurano agl' ilj. Proporzionisi ora a tale altezza la larghezza (il che pare doversi sottintendere, parlandosi

di proporzioni) e le gambe saranno *meschine*, *le cosce pesanti.* Così dicasi del resto, e osservisi sopra tutto la figura di Bernardino nel libro del Lamo.

A carte 169.

Qui con nuovo sfregio del vero si conferma asserita nell'opera sul Cenacolo l'inutilità dell'aritmetica e della geometria. Ma perchè con tanto citare che l'A. delle *Osservazioni* ha pur fatto, non citò anche il passo dove sì gran bestemmia si proferisce?

A carte 172.

Ma troppo di flemma esigerebbe il postillare tutte le false conclusioni e le strane sentenze sparse ne' fogli che questo precedono. Molte ne passammo senza nota anche altrove: faremo altrettanto e qui e in appresso. Solo circa il ridicolo dato dall' A. delle *Osservazioni* a ciò che nel volume sul Cenacolo si legge a carte 224, cioè che gli uomini sono tra loro diversi *di quantità e di qualità*, è d' uopo avvertire che s' egli che pur accusa altrui di superficialmente conoscere il Durero, si fosse ricordato del terzo libro della simmetria, vi avrebbe per l' appunto trovato quelle *qualità* e *quantità* che a lui pajono sì nuove; e ve le avrebbe

anzi trovate ivi poste per fondamento del trattato delle Varietà, e vi avrebbe potuto leggere che in quelle per l' appunto *præcipua ac pene sola harum rerum* (cioè delle Varietà) *doctrina continetur.*

Ma si ponga omai fine a queste note. Nel rimanente delle *Osservazioni* leggonsi molte opinioni contro le opinioni dell' A. dei *Quattro libri.* Si dicono, per esempio, inutili le fine ricerche delle composizioni degli antichi artefici, perchè per ignoranza o trascuratezza de' posteri rimangono talora per secoli sconosciute: da che ne verrebbe il disprezzo di tutte quelle mirabili composizioni greche e italiane, delle quali prima del Winchelmann o d' Ennio Quirino Visconti o d' altri non s' ebber buone spiegazioni.

Si dice inoltre che *la difficoltà dell' arte non consiste tanto nell' intelletto quanto nella esecuzione*, col qual principio, contrario all' opinare di Leonardo e di mille altri, ogni buon pratico potrebbe emulare i Sanzj e i Buonarroti. Si dice ancora *volgare triviale comunissimo consiglio* quello di *studiare la natura;* in che l' A. delle *Osservazioni* discorda da Leonardo e da ogni sano

pittore moderno ed antico. Si dice pure che l' A. de' *Quattro libri* sempre fuggendo ciò che è parte pratica dell'arte, non si attenne nell' opera sua che a cose intellettuali ; e l' A. delle *Osservazioni*, che a carte 6 protestossi di nulla o poco voler dire de' precetti intellettuali, ha potuto non pertanto produrre a 200 facce il suo libro. Finalmente si storpia e colla interpretazione e cogli eccetera un passo del Giovio intorno a Leonardo, nel quale l' A. delle *Osservazioni* vuol far credere che si parli dell'umana simmetria, e non si parla che del ritrarre lungi dagli esemplari con giuste misure le apparenze di tutti gli oggetti visibili.

Ma queste asserzioni, deduzioni ed opinioni unitamente ad altre infinite, delle quali per brevità non si è parlato, si godranno di quella autorità che loro procaccia il modo con cui l' A. delle *Osservazioni* trattò le parti più importanti del suo scritto.

Se ora scorreremo rapidamente queste *Osservazioni* che si dicono stese *per lume de' giovani studiosi del disegno* e dettate *dall' amor del vero e dell' arte*, sarà facile il vedere che l' A. che le scrisse si abbandonò

con troppa fretta e senza consiglio ad asserire in molti luoghi cose al vero non conformi.

In altri, obbliando quanto debbe a sè stesso non che ad altrui, offese ingiustamente l'A. del volume sul Cenacolo, dichiarandolo dimentico de' primi principj dell' arte, e attribuendogli, senza alcun fondamento, strane sentenze, non solo ingiuriose ad ogni mediocre ingegno, ma atte a farlo tenere per un presuntuoso ignorante.

In altri disnaturò i testi citati mozzandoli, cambiandoli e alterandoli in mille maniere.

In altri finalmente si mostrò ora negligente nella critica, ora mal informato dell' arte e della sua storia, ora trascurato nel leggere i testi stessi degli autori, ai quali si appoggia.

Dopo tutto ciò (che basta, se non erro, a porre in chiaro con quale animo e con quanto apparato di scienza pittorica l' A. delle *Osservazioni* ha dettato il suo libro), due sole parti veggo ad esso libro rimanere, le opinioni cioè che si rispettano, e le ironie più o meno provocanti circa le quali non si muove parola.

Rimarrebbe a dir qualche cosa di certe frasucce, sparsevi come fuochi fatui, in lode dell' A. de' *Quattro libri* colle parole *molto ingegno*, *colto stile*, *copiosa erudizione*, ecc., ma per poco che si scorrano le *Osservazioni*, ognuno vi scorgerà manifesto che que' modi stanno ivi appunto, come le parole *fato*, *numi*, *destino* e simili ne' libri ascetici.

FINE.